

Villa Rosemaine

Histoire{s} de robes

Histoire{s} de robes

1740 – 1895

Serge Liagre
Patrick Berria

Rémy Kerténian

Gilles Martin-Raget
Renaud Giroux
Gilles Chaumont



Histoire(s) de robes 1740 – 1895

Robe de mode vers 1825

Réutilisation à l'économie
d'une soie du XVIII^e siècle

Direction

Serge Liagre

Photos

Gilles Martin-Raget
Renaud Giroux
Gilles Chaumont

Textes

Rémy Kerténian
Patrick Berria
Serge Liagre



à nos Mamans

« Histoire(s) de Robes »

ouvrage réalisé à l'occasion de deux expositions
sur le thème de la robe historique au XVIII^e et XIX^e siècles.

« *Robes de Mode, Robes de Tradition* »

Influences et structures, 1740 – 1870
23 juin au 23 septembre 2012

« *Tournures et Crinolines* »

Robes de Soirée 1850 – 1895
12 au 20 mai 2012

Commissariat

Serge Liagre, Patrick Berria, Thierry Guien, Christine Liagre

Remerciements

Les membres et bénévoles de l'association Villa Rosemaine,
Les collectionneurs qui ont accepté de prêter leurs pièces
et de les laisser photographier,
Les auteurs de cet ouvrage dont Rémy Kerténian
pour leur précieuse collaboration.
Les photographes Gilles Martin-Raget et Gilles Chaumont
pour l'autorisation de reproduction.





« Robes de Mode, Robes de Tradition »

Influences et structures 1740 - 1870

« Histoire(s) de robes » du siècle des lumières à la fin du Second Empire ...

De l'invention de la robe chemise par Marie Antoinette à la création de la haute couture à la fin du XIX^e siècle, cet ouvrage nous parle de l'influence de la Mode de Paris sur le quotidien vestimentaire provençal.

Ici, la robe est vécue comme le témoignage des mœurs d'une société, d'une époque, d'une esthétique, et représente le statut social de nos actrices/mannequins.

Là, le soin de l'économie oblige ces dames à récupérer des tissus plus anciens pour la confection des robes, et cela également dans les hautes couches de la Société.

La couture et le patronage de ces robes évoquent nécessairement des silhouettes en accord avec l'art de la Mode de leur époque. Il fallait naturellement accessoriser nos actrices, et mieux compléter leur silhouette de réticules, engageantes, capotes en paille, mitaines, bijoux... comme pour mieux restituer la structure et les volumes de l'élégance féminine à travers les siècles.

De la plus riche à la plus pauvre, ces robes anciennes témoignent au plus près du quotidien de la femme occidentale des siècles passés, qu'elle soit provençale ou française. Cet ouvrage présente en ce sens, un angle original de l'histoire de notre société, en mêlant dans une étrange alchimie, l'art du paraître et l'intime.

Au-delà des formes et des modes, « Histoire(s) de robes » nous parle aussi des matières. Soieries, indiennes, gazes, mousselines, rubans, dentelles... ont servi l'évolution des coupes et des atours de ces robes en suivant l'histoire de la Mode mais aussi de manière décalée et circonstanciée selon le niveau social ou l'appartenance à un territoire.



« Histoire{s} de Robes » interroge notre passé, et raconte l'impérieuse nécessité de la séduction, histoire d'une audace féminine renouvelée à travers les décennies. Dans le sens de la liberté ou de la libération des mœurs parfois, mais aussi avec des retours sur la structuration des formes, la dictature des modes avec notamment le carcan des corps baleinés ...

« Histoire{s} de Robes » raconte donc l'influence de la Mode sur le vêtement au quotidien, dans la luxure ou dans l'apparat mais aussi dans la nécessité du labeur, sans jamais perdre de vue l'affirmation d'un certain « idéal féminin ».

Serge Liagre





Circa 1740 – 1750

Robe ballante

Epoque Louis XV

Provenance Aix en Provence (Bouches du Rhône)

Exposée au Pavillon Vendôme par les services du Musée Carnavalet
dans les années 1960



Manteau de robe en satin de soie broché
et manches à raquette
manufacture lyonnaise (?)

Corps souple en piqûres de Marseille
Engageantes en dentelle d'Alençon
Jupe piquée en taffetas Florence bleu de Prusse
Tablier brodé en mousseline des Indes







Circa 1775 – 1780

***Robe à la Française
Epoque Louis XVI***

Provenance

*Salerne (Var) pour le manteau
(étiquette notée Basset à Salerne) ;
Marseille (Bouches du Rhône) pour la jupe*





Manteau de robe à plis Watteau en papeline de soie et manches à falbalas
Corps rigide en roseau et soie brochée
Jupe en taffetas Florence et broderies de Marseille à disposition
Bourse en marqueterie de paille et taffetas
Chapeau en paille (reconstitution)







Circa 1799 – 1810

Robe Redingote en Indienne
Epoque du Consulat / Premier Empire
Provenance Saint Laurent du Var (Alpes Maritimes)



Robe en indienne imprimée à la planche
Manufacture Oberkampf (?)
(col à la hussarde, ouverture sur le devant,
volants aux poignées, ceinture avec boucle)
Fichu frangé en soie brochée et damassée
Châle en coton imprimé à la planche



Circa 1810

Robe de Cour et sa traine
Epoque Premier Empire
Provenance France

Robe et traine de Cour Premier Empire en broderie lamé or
sur gaze de coton importé des Indes
Col de dentelle en blonde







Circa 1810 - 1815

Robe de Mode et sa calèche en taffetas vert

Epoque Premier Empire

Provenance Avignon (Vaucluse)

Robe en taffetas vert et manches ballon
(attaches dans le dos par coulisses au col et à la taille)

Echarpe de mode en soie brochée de Spitafield

Calèche en taffetas vert et armature en carton

Réticule en taffetas crème brodé et passementerie

Mitaines en fil de soie

Collier et boucles d'oreilles en or et perles de corail







Circa 1800 – 1820

Robe de fillette en taffetas crème

Epoque Premier Empire / Restauration

Provenance Listel (Gard)

Robe en faille de soie volantée dans le goût XVIII^e siècle
Coiffe à «courduro» en mousseline et plumetis





Circa 1815 – 1820

Robe de Mode en gaze de coton brodé

Epoque Louis XVIII / Restauration

Provenance : Languedoc

Robe en gaze de coton importé des Indes, manches ballon

Volants brodés au fil de coton rouge

(attaches dans le dos par coulisses au col et à la taille)

Châle en soie broché or de Varanasi (Indes)

Épingle à châle en or et perles de corail





Circa 1825 – 1830

***Robe en taffetas de Nîmes
Epoque Charles X
Provenance Avignon (Vaucluse)***

Robe en taffetas Florence de Nîmes
du XVIII^e siècle (réutilisation)
Châle tissé sur métier à la tire
Manufacture française (Ternaux ?)
ou russe
Bourse en cuir, taffetas
et paillettes d'acier
Broche en perles de corail et ponponne
Boucle de ceinture en argent ciselé





Circa 1830 – 1840

Robe de fillette en Indienne

Epoque Louis Philippe

Provenance Carqueiranne (Var)

Robe en Indienne et manches ballon
Tablier en soie imprimée et ruban de taffetas
Fichu en mousseline
Coiffe en tulle brodé





Circa 1830 – 1835

Robe en Indienne à manches gigot
Epoque Louis-Philippe

Provenance Var



Robe en indienne à façon tigrée
et manches gigot
Manchettes en coton
et broderie anglaise
Grand canezou à col
en mousseline brodée
Capote en taffetas et armature bois
Coiffe tuyautée
Broche en perles de corail
et ponponne





Circa 1835 – 1840

Robe de mariée en satin bronze

Epoque Louis-Philippe

Provenance Saint-Maximin (Var)

Robe redingote en satin de soie (ouverture sur le devant)

Canezou volanté en mousseline brodé

Echarpe frangée en soie façon chinée à la branche





Circa 1840 – 1845

Robe de mariée en papeline aubergine
Epoque Louis-Philippe
Provenance Saint Maximin (Var)

Robe en papeline de soie
Tablier en taffetas broché
Fichu frangé en soie imprimé
Châle bayadère espoliné (Turquie ou Indes)
Collier en cheveux





Circa 1845 – 1850

Robe en taffetas rayé de réutilisation

Epoque fin Louis-Philippe

Provenance Aix en Provence (Bouches du Rhône)

Robe en taffetas Florence rayé – manufacture Nîmoise (?)

Réutilisation d'une soie du XVIII^e siècle (volants de manches crantés)

Grand col en tulle plissé, dentelle en blonde et rubans de satin crème









Circa 1850 – 1860

Robe de tradition
Epoque Napoléon III
Provenance Var

Robe en indienne – Manufacture alsacienne (?)
 Tablier en coton imprimé à semis
 Fichu en coton imprimé – Manufacture alsacienne (?)
 Coiffe à «courduro» en mousseline à plumetis
 et ruban de velours broché

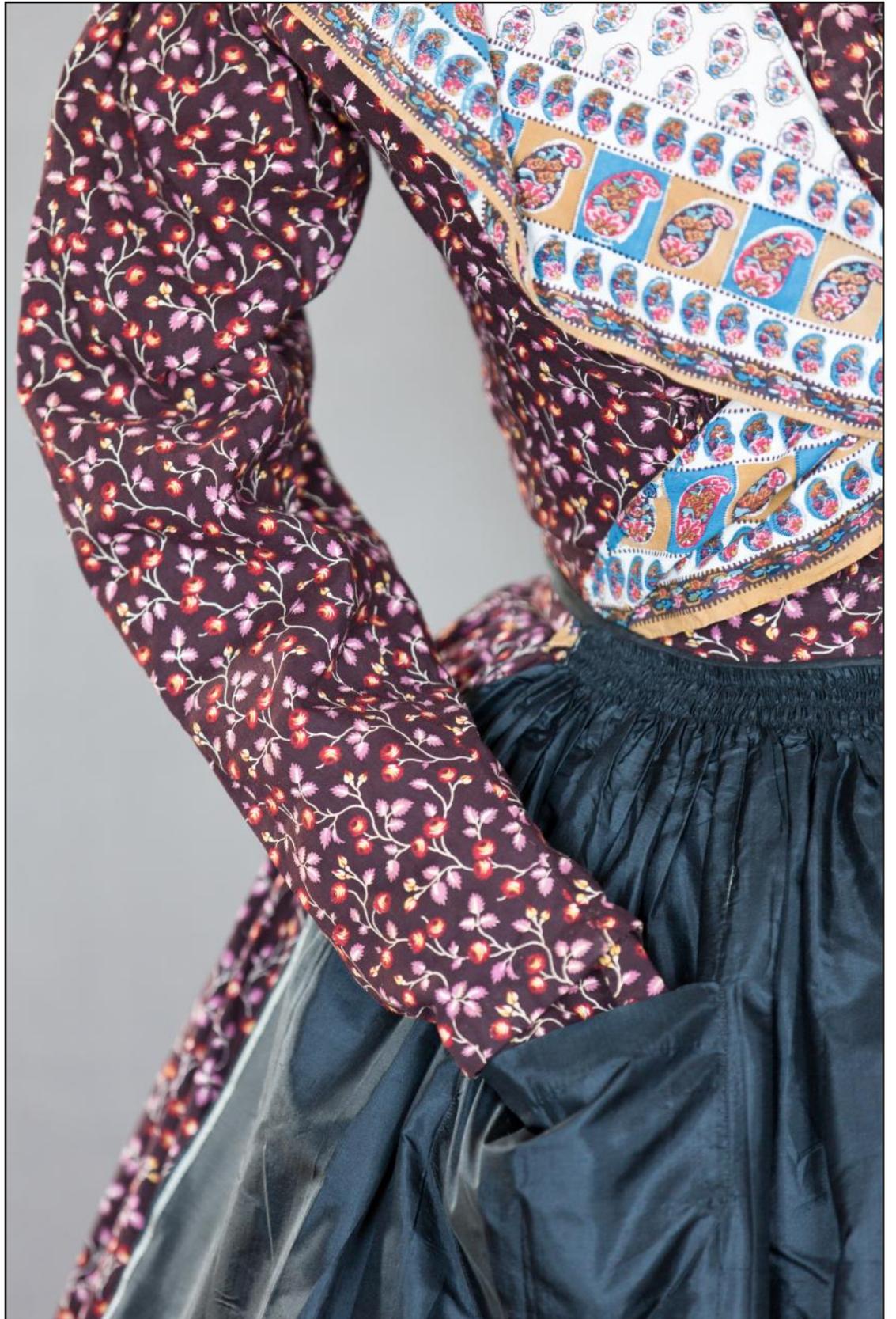




Circa 1855 – 1860

*Robe à crinoline provençale
Epoque Napoléon III
Provenance Var*

Robe en indienne fond ramoneur
Fichu en coton imprimé à palmettes
Tablier en taffetas
Capote en paille et ruban
de soie façonné





Circa 1855 - 1860

Robe de Mode en gaze imprimée
Epoque Napoléon III
Provenance France



Corsage et jupe à volants
en mousseline imprimées de semis
Manches à pagode
Canezou volanté en pareille
Chapeau de mode dans le goût « Riviera »
Boucles d'oreilles en acier noirci



Circa 1860/1870

Robe populaire
Epoque fin Second Empire
Provenance La garde Freinet (Var)



Robe en étamine de laine et soie à carreaux
Tablier en soie moiré
Fichu frangé en laine espoliné à palmettes
Coiffe pointue en mousseline brodée
Clavier en argent





Robe à l'envers, Provence mi XIX^e siècle, doublure en chanvre, indiennes et toile en siamoise



Robe à l'envers, Arles mi XIX^e siècle, doublure en coton et fichu imprimé



Robe à l'envers, Var mi XIX^e siècle, doublure en indienne et fichu imprimé



Robe à l'envers, vallée de la Roya fin XIX^e siècle, doublure en chanvre et coton rayé

Coiffes de la vallée
de la Roya
fin XIX^e siècle

En satin,
cotons imprimés,
lainages, rubans, tulle
et pompons de laine



Robe à l'envers
Marseille vers 1830

récupération de coton
tissé mille raies et toile
indigo du XVIII^e siècle







Mode et modernité sous le Second Empire

1850/1870

Eclectisme débridé, extravagances de la crinoline, luxe effréné de la Cour, folies d'un Tout Paris où brille un demi-monde dans un bal permanent, mutation des villes, nouveauté des voyages, des bains de mer, de la villégiature, prouesses des Expositions Universelles... telles apparaissent, au premier regard, les modes et l'art de vivre du Second Empire. C'est pourtant au sein des effluves capiteuses de la Fête Impériale que l'on trouve les fondements de la mode contemporaine et une nouvelle perception du vêtement.

Le temps des innovations

La période est d'abord marquée par d'importants progrès techniques. La mécanisation accélérée des métiers à tisser permet une plus grosse cadence de production. De Lyon et de Calais, la maison Dognin diffuse dans le monde, à partir de 1860, des dentelles mécaniques aux métrages impressionnants. Grâce à l'américain Isaac Meritt Singer (1811 – 1875), la machine à coudre se perfectionne en devenant à usage domestique. Singer remporte un franc succès à l'Exposition Universelle de 1855.

Au même moment, les recherches en carbochimies de l'anglais William Perkin aboutissent, par manipulation de l'aniline, à la création du premier colorant chimique, la mauvéine en 1856. Puis, en 1859, le chimiste français Verguin crée la fuchsine à partir de la toluidine. La naissance de ces colorants chimiques va révolutionner durablement les procédés de teinture textile.



Châle de mode russe en soie brochée - vers 1880

Secteur de pointe de la production française, l'industrie textile, tout autant que l'accélération de l'économie vont assurer l'émergence d'un nouveau mode de distribution.

Progressivement les magasins dits de nouveautés semblent obsolètes face aux grands magasins. C'est en 1852 qu'Aristide Boucicaut (1810- 1877) ouvre Le Bon Marché, modèle du genre. Suivront Le Louvre en 1854, le Bazar de l'Hôtel de Ville (BHV) et La Belle Jardinière en 1856, Au coin de la rue en 1864, Le Printemps en 1865, La Samaritaine en 1870, Les Galeries Lafayette en 1894... Un énorme volume d'affaires, le renouvellement rapide des stocks, l'entrée libre, les prix indiqués et un accueil de qualité font la différence.

Il faut également envisager un programme architectural nouveau. Là encore Boucicaut sera novateur en embauchant l'architecte Louis-Charles Boileau, secondé de l'ingénieur Gustave Eiffel. Naît alors une architecture de pierre largement étayée de métal créant un éclairage zénithal.

Un plan en quadrilatère s'impose autour d'un vaste hall couvert d'une verrière, aux étages en galerie et aux circulations verticales assurées par des escaliers latéraux, un escalier d'honneur au centre du magasin assurant la part de faste. Les travaux du Bon Marché, seront réalisés par tranches successives jusqu'en 1887.

L'Empire du luxe

Le luxe est partout, Paris rayonne dans le monde et impose ses marques qui, aujourd'hui encore, assurent, pour une bonne part, tout le prestige du pays. La princesse Mathilde dès 1856, puis l'impératrice Eugénie en 1859 deviennent clientes de Louis-François Cartier (1819-1904), qui a fondé sa maison de joaillerie en 1847. Frédéric Boucheron se lance en 1858 et sera le premier à investir la Place Vendôme en 1893. En 1854 c'est au tour du layetier-emballeur-malletier Louis Vuitton (1821-1892) de créer sa maison. Il invente la malle plate, facilement empilable, alliant ainsi luxe et fonctionnalité. Tout comme Cartier, il aura la prestigieuse clientèle de l'Impératrice et s'assurera une diffusion internationale de premier plan lors de l'inauguration du canal de Suez en 1869.

Autre grand succès du temps, le parfumeur Pierre-François-Pascal Guerlain (1798-1864) fournit en Crème de Fraise l'impératrice Elisabeth d'Autriche, avant de conquérir les cours d'Angleterre et d'Espagne. En 1853, c'est la consécration avec l'Eau de Cologne Impériale, hommage à la plus élégante souveraine d'Europe, l'impératrice Eugénie. Depuis, le célèbre flacon aux abeilles et à l'étiquette verte n'a plus quitté les parfumeries et laisse encore planer de nos jours tout le parfum d'une époque.

Parmi les hauts faits de l'Histoire de la mode, le Second Empire voit la naissance de la haute couture avec « le grand Worth, ordonnateur de la fête sublime de Paris, de Vienne, de Londres et de Petersbourg » (Stéphane Mallarmé). C'est en 1857 que Charles-Frédéric Worth (1825-1895) ouvre sa maison de couture rue de la Paix. Cet anglais installé à Paris en 1845 avait fait ses armes chez Gagelin magasin prestigieux de nouveautés et de confection. Les modèles qu'il crée pour cette maison sont déjà remarquables. Mais, c'est une toilette portée par son épouse qui lui fit rencontrer la princesse Pauline de Metternich. Celle que le Tout Paris surnommait le singe à la mode lancera définitivement Worth en le présentant à l'impératrice Eugénie. Dès lors, son sens des relations publiques lui assure bientôt la clientèle des cours européennes (Suède, Autriche, Russie, Italie, Espagne...) et de riches américaines.

Son apport à la couture reste fondamental. Se voulant « artiste en robe », il vend une part de rêve à des prix exorbitants, des modèles uniques et sur mesure. Les clientes sont à la disposition du maître qui n'est plus un simple fournisseur. Sa puissance financière lui permet d'obtenir l'exclusivité des tissus et de proposer plusieurs collections par an au gré des saisons. Dans ses salons richement décorés et éclairés au gaz afin de restituer la lumière d'une salle de bal, il fait défiler des modèles portés par des mannequins vivants appelés sosies. Pour protéger sa griffe, il vend des patrons à l'étranger et diffuse les mêmes modèles sous son nom dans la presse. Ces éléments sont parmi les principes fondateurs de la haute couture et assure pour longtemps la prééminence française dans le domaine.



Corsage griffé Charles-Frédéric Worth - vers 1880

La mode comme un art

Parvenue à une sorte d'apothéose, la mode devient une source d'inspiration majeure pour la littérature. Balzac, en précurseur avait fait paraître son *Traité de la vie élégante* dès 1830. Dans ses romans, la mode est partout. Pensons aux toilettes des filles du Père Goriot, à celles de la Duchesse de Langeais ou à la fascination malade qu'opère un châle en cachemire sur la Cousine Bette.

En 1845, c'est Barbey d'Aurevilly qui publie *Du dandysme et de Georges Brummel*. Le succès de l'ouvrage ne se dément pas et est réédité en 1861. Chez Flaubert, les robes d'Emma ne sont que les instruments d'une coquetterie névrotique et de sa course au néant. Mais, avec Zola, la mode est envisagée comme un élément de modernité au même titre que le chemin de fer. Tous les thèmes sont abordés, du luxe clinquant de Nana aux sublimes robes de Worms (Worth) portées par Renée dans la Curée, sans oublier l'extravagante nouveauté des grands magasins dans "Au bonheur des Dames", où sous les traits d'Octave Mouret se cache l'ingénieur Aristide Boucicaut.

Quant à Théophile Gautier avec son "De la Mode", c'est en essayiste qu'il envisage une brève réflexion sur la fonction du vêtement et sa mise en question face au concept de modernité. Le comble viendra de Mallarmé qui, pendant plusieurs mois de 1874, publiera sous le pseudonyme de Marguerite de Ponty une revue intitulée *La dernière mode*. Bimensuelle, elle propose, outre des conseils sur la toilette et les modes de circonstances, des rubriques littéraire, musicale, de décoration, de peinture, de jardinage et de cuisine, le tout accompagné de lithographies en couleur.

Loin d'inspirer uniquement quelques auteurs, la mode devient l'un des thèmes privilégiés de la peinture. Alors que les grands portraitistes tels Ingres, Dubufe, Winterhalter ou Hébert, perpétuent la tradition du rendu des étoffes, insistant sur la qualité ou le rang du modèle, les tenants de la nouvelle peinture envisagent eux aussi la mode comme élément de modernité. Dans les scènes de vie parisienne, les modistes, les couturières, les dames en promenade ou au bal abondent chez Tissot, ou Degas comme une réponse aux élégantes de Boudin ou Constantin Guys.

Dans l'œuvre de Monet, les robes prennent souvent le pas sur les modèles eux-mêmes, comme dans son célèbre Femmes au jardin, conservé au Musée d'Orsay. Plus tard, dans son portrait de Madame Gaudibert, toujours au musée d'Orsay, le modèle tourne la tête et ne laisse contempler que le satin de sa robe et la délicate polychromie de son châle en cachemire.

Et que dire de Renoir qui représente Mme Charpentier et ses enfants, épouse de Georges, l'éditeur de Zola, dans une somptueuse robe de Worth. Le tableau, aujourd'hui exposé au Metropolitan de New York, remporta un franc succès au Salon de 1879, ce qui fit dire à Camille Pissaro que Renoir était enfin lancé.

Ainsi, à la fin du Second Empire, tous les facteurs sont réunis pour que la France règne en maîtresse incontestée de la mode pour le siècle à venir. La femme reste à jamais pour elle l'Idole qui, comme l'écrit Baudelaire, « doit se dorner pour être adorée ».

Rémy Kerténian

Bibliographie sélective

François Boucher, Histoire du Costume et de la Mode, Flammarion, Paris, 1ère édition 1965

Alexis Gregory, Place Vendôme, Ed Assouline, Paris 1997

Hervé Maneclier, Paris Impérial, Armand Collin, Paris, 1990

Pauline de Metternich (princesse de), Je ne suis pas jolie, je suis pire – souvenirs 1859/1871, Le Livre de Poche, Tallandier, Paris 2008

Monique Sclareski, Caprices de la Mode romantique, Ed. Ouest France, Rennes, 2000

Marion Simon, Mode et Peinture, le Second Empire et l'impressionnisme, Hazan, Paris, 1995

Dictionnaire de la Mode au XXe siècle, Ed du Regard, Paris, 1ère édition 1994

De la Mode et des Lettres, catalogue de l'exposition du Palais Galliera, Musée de la Mode de la Ville de Paris, Paris Musées, 1984.

1794



1796



1800



1808



1813



1820



1830



1840



1850



1860



1869



1868



1872



1877



1881



1887



« Tournures et Crinolines »

Robes de Soirée 1850 – 1895

Exposition
12 au 20 mai 2012 à la Villa Rosemaine

Collection de Patrick Berria
de l'association Modes et Parures





« Tournures et Crinolines »

Robes de soirées 1850 - 1895

L'art de séduire

De tout temps la femme à voulu séduire mettant en avant ses attributs tout en mettant des barrières vestimentaires les rendant presque inaccessibles. Ainsi au 18eme siècle la poitrine était mise en valeur et la taille affinée par l'utilisation de corsets ou corps à baleine, il s'agissait d'insérer des fanons de baleine* entre deux couches de tissu en lin pour la doublure et soie ou coton sur le dessus. Les fanons étaient à la fois étroits solides et souples il furent utilisées jusqu'au début du 20 eme siècle, à partir des années 1850 elles furent concurrencées par l'apparition des baleines en acier plus solides que l'on retrouvera dans les crinolines et tournures . Autre artifice pour mettre en avant la finesse de la taille corsetée fut l'usage de paniers au 18eme puis des cages jupons et tournures au 19eme siècle.

Au 19eme siècle les femmes de la Bourgeoisie ne travaillaient pas, elles étaient cantonnées au rôle de mères dépendantes de leur époux. La mode était réglée suivant les événements, les heures de la journée et les saisons, cette codification était expliquée dans les manuels de bienséances de savoir vivre et les revues de mode de l'époque. Il y avait une toilette pour chaque circonstance qui pouvaient aller jusque 8 par jour, robe de chambre du matin, toilette de cheval, toilette de promenade, toilette de ville, toilette de visite, toilette de diner, toilette de bal...toutes confectionnées par de petites couturières de quartier sous la directive de sa cliente.

La haute couture ne pris naissance qu'avec l'arrivée du célèbre couturier Anglais Charles Frédéric Worth qui créa ses premières robes en 1858 pour la princesse de Metternich dame d'honneur de l'impératrice Eugénie il imposa sa vision de la mode qui trouva ses adeptes dans la haute bourgeoisie.

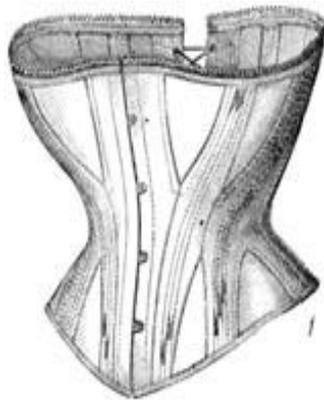
Bien souvent les toilettes de soirée comportaient deux corsages, un corsage de diner et un corsage de bal le corsage de bal était confectionné deux tailles en dessous du corsage de jour, très décolleté contrastant avec l'esprit pudique de l'époque.

** Le fanon de baleine se situe au niveau de la gueule de la baleine.*

Le corset

C'est le corset qui modèle la taille féminine durant tout le 19eme siècle mais aussi durant les siècles précédant , Le corset était en forme de vasque durant les années 1860 puis partir des années 1870 il s'allongera et l'on retrouvera cette silhouette filiforme jusqu'au début du 20eme siècle.

Patrick Berria



Corset vers 1860



Corset vers 1880

Circa 1860/63

Toilette de jour

Corsage et jupe à crinoline en taffetas de soie bleu électrique et mouchetés fond crème à façon «léopard».

Corsage agrémenté de ruchés et nœuds en taffetas dans le goût du XVIIIe siècle.
Manches à pagodes. Grande cage à crinoline ronde.







Circa 1860

Corsage de bal

Corsage à grand décolleté en taffetas bleu électrique agrémenté d'une tresse en passementerie crème.



La crinoline

La crinoline est apparue dans les années 1830, sous forme de jupons que l'on mettait sous la jupe, pour lui donner de plus en plus d'ampleur. C'est à la fin des années 1830 qu'apparut l'usage du jupon de crin. Au cours des 25 années suivantes, le volume donné par la crinoline fut augmenté par l'ajout d'autres jupons, de plus en plus nombreux, empesés, garnis de volants et de rangs de corde.

Au début des années 1850, une femme pouvait porter jusqu'à sept jupons sous sa robe en plus de la crinoline rendant la marche difficile, en raison de la lourdeur de l'ensemble et de la quantité de tissus autour des jambes.

Pour remédier à cela, on commença à fabriquer des jupons renforcés par des cerceaux de baleine ou d'osier. En 1856 fut inventée la crinoline « cage », formée de cerceaux baleines ou de lames d'acier flexibles reliés entre eux par des bandes de tissus et attachés à une ceinture, qui reprit à son compte le nom de crinoline ; elle remplaça le jupon de crin jusqu'au début des années 1870. Ce nouveau modèle fabriqué en France dans les ateliers Thompson et Peugeot était beaucoup plus léger que ses prédécesseurs et dispensait la femme de porter plus d'un jupon par-dessus la crinoline (pour éviter que les cerceaux ne forment un relief disgracieux sur la robe) et un autre, moins ample, en dessous, pour garantir sa pudeur si jamais l'appareil se soulevait lors d'un coup de vent ou d'une valse enlevée.

Pendant les années suivantes, la largeur de la crinoline ne cessa de s'étendre, en faisant la cible préférée des caricaturistes. Malgré cela, la crinoline fut portée pendant près de la moitié du 19^e siècle, ce qui en fait l'un des articles de mode les plus portés de l'histoire du costume, avec les jupons et les corsets.

À partir de 1863, la forme de la crinoline commença à changer. Le volume, auparavant également réparti autour de celle qui la portait, s'aplatit sur l'avant et se déplaça vers l'arrière - ce que l'on appelle la crinoline elliptique. Puis en 1866 les jupes se firent moins amples, non plus froncées ou plissées à la taille mais composées de panneaux en triangle ou en trapèze - parallèlement, les crinolines adoptèrent une forme de cône.

Sur la fin des années 1860, on commença à relever la jupe en draperies sur l'arrière. Afin de mieux supporter le volume de celles-ci, il fallut avoir recours à un autre artifice, la tournure.

Période de transition (1867-1872)

Les crinolines ont connu une brève période où, de "cloches", elles sont devenues asymétriques, avant d'évoluer en véritables tournures. La "crinolinette" est une étape de transition entre les deux.



Circa 1864/65

Toilette de bal

Corsage et jupe à grand volume en taffetas de soie luisant mauve parme.
Garniture plissée et nœuds en gaze de coton écru ou tarlatane.
Grande cage à crinoline elliptique (ovale en arrière).





Circa 1865/66

Toilette de bal à traîne

Corsage et jupe en taffetas de soie rose et grand décolleté tombant.
Garniture en plissé de mousseline de soie écru.
Jupe à traîne de grande ampleur destinée à une cage à crinoline elliptique
(ovale en arrière).
Eventail en plume d'autruche (détail).





Circa 1867/69

Toilette de bal « Peplum »

Jupe et corsage à longues basques en faille de soie pame.
Garnitures en ruché agrémentées de dentelle en blonde.

Pointe en chantilly crème.
Crinoline plate à cerceaux uniquement dans le bas.

La mode de style empire ou « Peplum » réapparaît sur une période très courte.





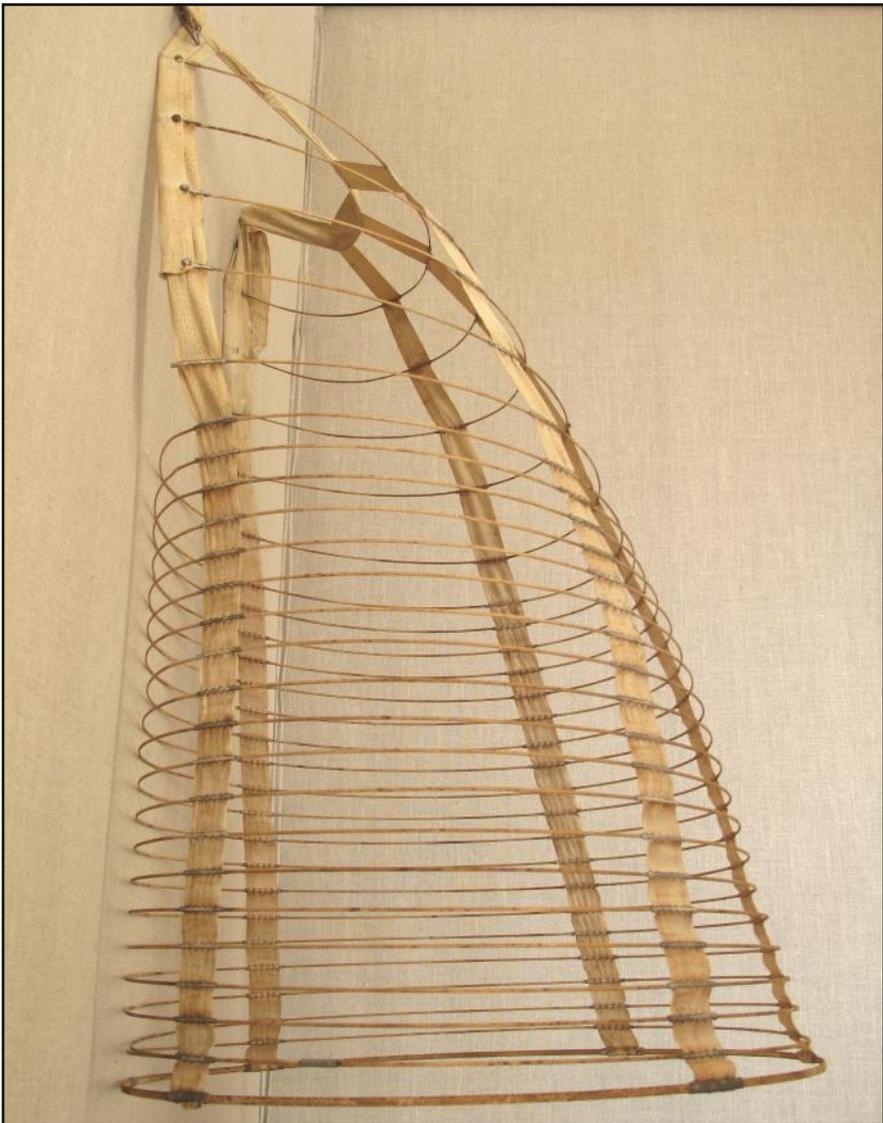
Circa 1874/75

Toilette de bal à traine

Manteau de robe en faille de soie bleue acier, bouillonné et falbalas en satin crème dans le goût du XVIII^e siècle.

Grande jupe en satin crème assortie.
Cage à crinoline ronde à plateau.





La tournure

Premières tournures (1869-1876)

À la toute fin des années 1860, la mode a mis à l'honneur des draperies bouillonnées par-dessus la jupe elle-même ; ces draperies, groupées sur les reins et très lourdes, nécessitaient un soutien particulièrement résistant, tandis que le devant de la robe, devenu plat, n'avait plus besoin de soutien. Il y a eu une courte période sans tournure à la fin des années 1870, où les robes étaient portées très étroites et près du corps.

Période 1876-1881 « le déclin provisoire »

Durant une sixaine d'années la tournure va perdre de son volume pour se réduire à l'usage d'un petit coussinet et du port d'une petite crinolinette. La mode des corsages cuirasse et jupes fourreau sont à leur apogée durant l'année 1878.

Apogée de la tournure (1881-1887)

Elle réapparaît timidement en 1881, dans les années 1883-84 les poufs (travail de plissés et ruchés dans le dos de la jupe) annoncent sa venue en force pour, au cours des années 1885-1887, être à l'apogée de sa prééminence, puis se réduit définitivement vers 1889. L'ère de l'industrialisation prenant un considérable essor et le travail des femmes conduisent à une nouvelle mode moins contraignante.

Déclin de la tournure (1889-1910)

Elle survit cependant pendant la Belle Époque en simple petit rembourrage destiné à faire écho à la poitrine projetée en avant par le nouveau corset à la ligne en « S » et disparaît définitivement dans les années 1910.





Circa 1877/79

Toilette de réception à «queue d'écrevisse»

Robe princesse en faille de soie fuchsia et mastic, agrémentée de plissés, de soie effilée fuchsia et de rubans de satin. Forme fourreau et traine en queue d'écrevisse. Petit coussinet en remplacement de la tournure.



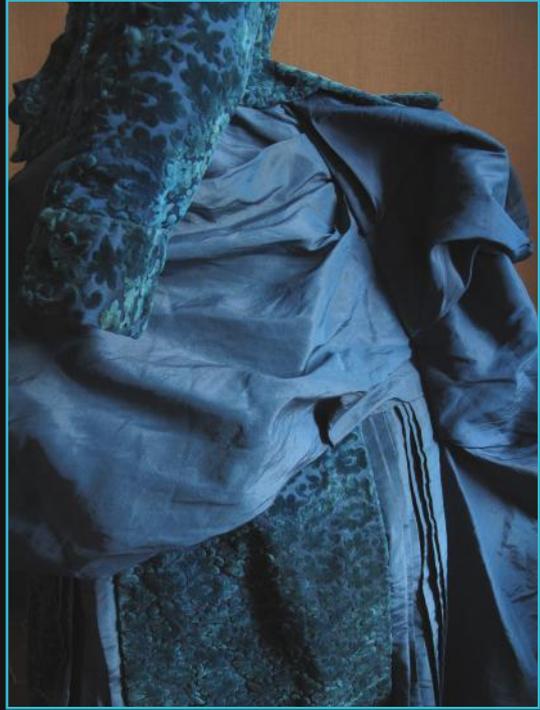


Circa 1883

Toilette de jour

Corsage et jupe en taffetas de soie rose saumon et panneau enrubanné de satin façonné en damiers.
Jupe bouillonnée à l'arrière en « pouf ».
Petite cage à tournure.





Circa 1884

Toilette de jour

Corsage et jupe à tournure en taffetas bleu et velours de soie broché bleu canard.

Jupe bouillonnée en « pouf ».

Boucles de col et de ceinture en argent ciselé noirci rehaussé de cygnes.

Tablier en forme sac sur le devant, typique de la mode 1884.

Petite tournure ou « pouf » volumineux sur l'arrière.

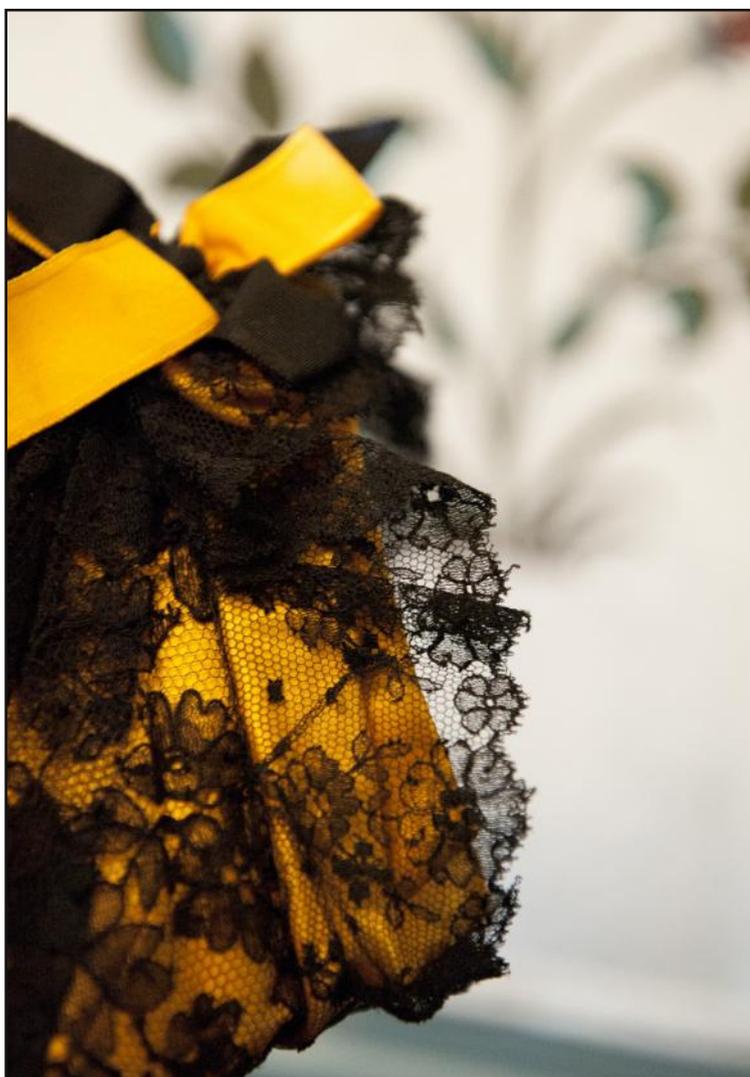


Circa 1887

Toilette de bal griffée Catherine Donovan

Corsage et jupe en ottoman de soie jaune paille, garniture de tulle et nœuds en satin.

La jupe garnie de nœuds et ruchés assortis, est crantée dans le bas. Le corsage est baleiné et lacé dans le dos. Grande tournure (période faste) entièrement doublée en soie de même ton. Toilette griffée de la couturière New-yorkaise « Mrs Donovan ».









Circa 1889

Toilette de bal

Corsage et jupe en satin de soie «canari» et chantilly noir, agrémenté de rubans en ottoman.
Petite tournure (déclin de la tournure qui disparaîtra vers 1890).





Circa 1896/99

Toilette de réception

Corsage et jupe en ottoman de soie broché dans le goût tapissier.
Garniture de rubans, gaze de soie et perles de jais.

Présence d'un coussinet qui correspond à l'abandon définitif de la tournure à l'approche de la Belle époque.

Cette toilette possède un second corsage de bal plus décolleté (page suivante).





Crédits photographiques

Gilles Martin-Raget

www.martin-raget.com
www.provence-images.com

toutes les photos sont de Gilles Martin-Raget,
sauf

Renaud Giroux

www.3points.fr
pages

Gilles Chaumont

www.gil-reportages.com
Pages

Pao

Renaud Giroux

Edition Villa Rosemaine

436, route de Plaisance 83200 Toulon
www.villa-rosemaine.com
contact@villa-rosemaine.com

ISBN 978-2-9540088-1-3

Dépôt légal en juin 2012

Achévé d'imprimer en juin 2012
DFS Imprimerie Numérique, Aix-en-Provence

*Tous droits de reproduction pour tous pays interdits sans
autorisation préalable*